
Depretto Catherine, Pier John, Roussin Philippe
(éd.), *Le formalisme russe cent ans après,*
Communication, n°103

Marc Marti



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/9237>

DOI: 10.4000/narratologie.9237

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Marc Marti, « **DEPRETTO CATHERINE, PIER JOHN, ROUSSIN PHILIPPE (ÉD.), LE FORMALISME RUSSE CENT ANS APRÈS, COMMUNICATION, N°103** », *Cahiers de Narratologie* [Online], 35 | 2019, Online since 03 September 2019, connection on 25 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9237> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.9237>

This text was automatically generated on 25 September 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Depretto Catherine, Pier John, Roussin Philippe (éd.), *Le formalisme russe cent ans après, Communication,* n°103

Marc Marti

REFERENCES

Depretto Catherine, Pier John, Roussin Philippe (éd.), *Le formalisme russe cent ans après, Communication*, n°103, Paris, Seuil, 2018

- 1 Les *Cahiers de narratologie*, dont l'objet essentiel est l'étude du récit et des procédés narratifs, se devait de rendre compte de ce numéro particulier de la célèbre revue *Communication* et ce, à double titre. Les fondateurs niçois de notre revue ont toujours affirmé l'influence du structuralisme littéraire sur leur travaux, quand ils ne s'en revendiquaient pas en ligne directe¹. Ainsi, Catherine Depretto, John Pier et Philippe Roussin nous proposent d'explorer ce large mouvement de la science littéraire que l'on a appelé le formalisme russe. La dénomination est d'ailleurs un double paradoxe historique. D'une part, « le formalisme n'a jamais opéré en tant qu'école ou mouvement unifié » et « ses découvertes ont exercé une influence considérable, bien au-delà de la Russie et de l'Europe centrale ». D'autre part, le terme « formalistes » a été principalement utilisé par les détracteurs de l'époque, tout en ayant fini par s'imposer, mais ce n'est pas une exception dans l'histoire de l'art ou de son analyse.
- 2 Quoi qu'il en soit, comme l'indique les éditeurs du numéro, « le formalisme russe a profondément changé la manière de décrire et de comprendre la littérature », en particulier en établissant les principes fondateurs d'une toute nouvelle approche. Le contexte de l'époque a favorisé l'idée que les études littéraires devaient d'abord

constituer un champ scientifique autonome. Cette autonomie, qui peut sembler très éloignée de nos conceptions actuelles, souvent fondées sur l'interdisciplinarité, n'était pas à entendre comme un cloisonnement étanche, mais comme la condition nécessaire à l'émergence de la discipline, qui n'était pas encore véritablement constituée. Il fallait que les études littéraires perdent leur subordination aux sciences sociales (sociologie, histoire et psychologie principalement) et qu'elles inventent un modèle en s'inspirant d'autres sciences, en particulier les sciences que l'on nommait « exactes » à cette époque. Cette autonomie des études littéraires impliquait aussi l'autonomie de l'objet littéraire, ce qui fut réalisé en le définissant comme un fait de langage. Ainsi, « en s'attachant à son matériau et à l'analyse de ses procédés, en la considérant comme une construction dynamique, en constante évolution plutôt que comme une essence, le formalisme a permis d'objectiver la littérature et il a posé les fondements de son approche systématique » dont nous sommes toujours redevables, tant en narratologie qu'en anthropologie structurale, en sémiotique du cinéma ou plus récemment, dans les dernières théories des créations transmédiatiques.

- 3 Ainsi, comme l'indique l'introduction de ce numéro spécial, « cent ans après l'éclosion du formalisme, cinquante ans après l'ouverture relative des archives en Russie, le temps était venu d'évaluer l'héritage que représentent les théories des formalistes et de réexaminer le contexte historique et culturel de leurs travaux.
- 4 En ce qui concerne la réception et l'influence du formalisme, mais aussi des courants d'idées venus d'ailleurs qui l'ont traversé, de façon logique mais aussi émouvante (le numéro lui est dédié), le premier article est la transcription d'une conférence prononcée en 2015 par Tzvetan Todorov à l'EHESS, proposant un « Dernier retour sur les formalistes ». Celui qui fut leur introducteur en France et un des pères du structuralisme littéraire français nous éclaire sur le contexte des années soixante et les circonstances de cette première traduction de textes quasiment inconnus dans notre pays. L'article de Frédérique Matonti, « Premières réceptions françaises du formalisme, retour sur *Théorie de la littérature* » complète de façon détaillée ce contexte.
- 5 Cependant, la France ne fut pas l'unique réceptacle de la théorie formaliste, comme le rappelle quelques articles du numéro. Celui de Tomás Glanc, « Une généalogie du structuralisme » analyse les transferts de connaissances entre le formalisme et le structuralisme, mais avec une distance critique qui vise à déconstruire un certain nombre de clichés qui ont circulé et qui circulent parfois encore sur les deux mouvements (issus en particulier de considérations politiques pour le moins simplificatrices). Natalia Avtonomova s'intéresse au cas du « néo-formalisme », par des « Considérations sur la "branche cadette" du formalisme russe : Mixail Gasparov, Boris Jarxo, Gustav Spet ». L'interrogation de ces chercheurs, eux aussi héritiers du formalisme est de nature particulière, sans doute dictée par le contexte soviétique sur une période large, Gasparov (1935-2005) étant en quelque sorte un héritier des deux autres chercheurs, qui furent les victimes directes de la répression stalinienne. Ici l'interrogation se fait autour l'opposition entre science et non science (Jarxo et Spet), la science étant conçue non « comme une forme de la connaissance mais une forme d'exposition de cette dernière : les idées peuvent naître d'une intuition ou d'une révélation, mais la tâche de la science est de répondre de l'exposé articulé des résultats de la connaissance, soumis au régime de la preuve et non de la conviction ». Migal Mrugalski dans « Le formalisme polonais et l'héritage du formalisme russe » décrit l'influence chronologiquement proche – dans les années 1930 – du mouvement russe

chez ses voisins. Les narratologues y trouveront un intérêt, car on est ici en présence de théories proto-narratologiques à partir des réflexions sur le discours indirect libre. À travers le cas original de Viktor Zirmunskij, dont la réflexion théorique est restée imprégnée par l'esprit historiciste germanique – il était professeur de littérature allemande en Russie –, Michel Espagne montre que le formalisme « est plutôt un ensemble de courants qu'un système monolithique » qui a essaimé de fait dans le discours théorique européen sur la littérature (et pas seulement en France, comme on peut tendre à le penser). Certains aspects ont aussi été négligés dans la réception des formalistes, dont certains concepts pourraient être identifiés avec la *Poétique* d'Aristote. Dans « *Energeia, an Underestimated Facet of Sklovskij's Concept of Sujet* » Wolf Schmid s'intéresse à la notion de sujet (*sjuzet*), inventée par Viktor Sklovskij. Le sujet est conçu comme *energeia*. Ce concept que l'on trouve exprimé de plusieurs façons dans le formalisme rejoint l'idée aristotélicienne sur l'origine de l'art, qui ne résulterait pas d'une croissance organique, d'une transmission d'un héritage ou d'une tradition, mais de l'acte de faire, mettant ainsi l'accent sur la fabrication, l'actualité de l'œuvre.

- 6 En amont de cet héritage, il y a les théoriciens eux-mêmes et leur époque, dont la revue nous offre deux traductions inédites en France, présentées et annotées par Catherine Depretto. Le texte polémique de Boris Tomasevskij, de 1922, « La méthode formelle (en guise de nécrologie) », constitue une ironie mais aussi une très claire et instructive mise au point sur ce qu'était le projet formaliste. Les derniers paragraphes sont particulièrement éclairants, quand l'auteur affirme : « Les formalistes sont effectivement des spécialistes [*specy*], au sens où ils rêvent de créer une science spécifique de la littérature, une science liée aux branches du savoir humain qui touche la littérature. Une délimitation des questions littéraires, une différenciation des problèmes historico-littéraires et leur résolution à la lumière des savoirs positifs, y compris la sociologie, tels sont les buts des formalistes. Mais pour avoir conscience de ce qu'on représente face aux autres sciences, il faut savoir ce que l'on est en tant que discipline autonome ». Les quatre lettres entre Roman Jakobson, Viktor Sklovskij et Jurij Tynjanov, écrites en 1928 et 1929, montrent la proximité entre le formalisme tardif et ce qui allait se constituer comme le structuralisme pragoïse. L'étude « Gregorij Vinokur et la culture de la langue » est principalement centrée sur un texte de ce linguiste russe, qui fit l'effort de rentrer dans la contrainte du système politique pour développer sa propre théorie de la langue. Tout en rejetant les approches phonologiques et historiques issues du XIX^e siècle, il s'appuie sur les travaux de Saussure pour développer une vision de la langue comme fait social. Pour lui, la méthode synchronique (qu'il nomme « statique ») est préférable, partant du postulat que « la langue n'est pas un organisme mais une organisation », bien entendu susceptible d'évolution. Bien que les objectifs « politiques » de Vinokur puissent nous sembler naïfs et dépassés, sa lecture de Saussure reste intéressante et témoigne d'un changement de vision sur la linguistique et la langue dans les années vingt. Enfin, Caryl Emerson s'intéresse à la réception du formalisme par un de ses propres contemporains, Mixail Baxtine dans « Mixail Baxtin redécouvre les formalistes au sortir de la nuit stalinienne ». Il montre comment ces deux visions opposées de la littérature ont perduré jusque dans les années soixante, avec un Baxtin qui est resté attaché au temps ouvert et au devenir, comme le prouve son essai sur l'œuvre de François Rabelais.
- 7 Une partie des articles analyse des aspects théoriques du formalisme russe et leur actualité. Christine Noille dans « Rhétorique de la composition, la forme du roman du point de vue attentionnel » montre comment le formalisme, sur les bases de la

rhétorique germanique qui se limite à la disposition discursive, a ancré la forme du roman dans une idéologie de la poéticité. Philippe Roussin, dans « Qu'est-ce qu'une forme littéraire » rappelle ce qui a fait la spécificité du formalisme : spécificité langagière, différenciation de la littérature avec le langage communicationnel, fonctionnalité différentielle (la fonction poétique). S'élevant contre la dichotomie du fond et de la forme, poncif méthodologique extrêmement prégnant, qui établissait une relation de subordination de la forme au fond, ils analysent le rapport entre les deux en constatant que la forme nouvelle n'est pas forcément l'expression d'une idée nouvelle, mais avant tout de la caducité d'une forme ancienne. Cela n'empêche cependant pas que la forme entretienne des rapports « avec ce qui n'est pas elle comme avec la vie ». La littérature et le langage littéraire ne sont pas pour autant coupés des autres fonctions du langage (telles que définies par Jakobson), ils n'occupent pas non plus une position hiérarchique supérieure à celles-ci. Les formalistes distinguent aussi la construction (le procédé, l'action d'assemblage, soit la forme) du matériau (le langage) qui est un « déjà-existant », sans toutefois en faire une dichotomie. Un autre apport essentiel, qui montre l'évolution de la notion de forme, est celui du passage de la notion de littérature vers celle de « fait littéraire ». Comme l'indique l'auteur, « l'objectivation du littéraire, de plus en plus affirmé linguistiquement et poétiquement, se double ainsi d'une incertitude croissante quant à ce qui serait l'essence de la littérature. Celle-ci devient « une réalité historique aux frontières mouvantes et un fait de valeur ». Cela explique qu'après l'analyse textuelle immanente, Tynajnov notamment se soit tourné « vers des questions de poétique historique et d'évolution littéraire [...] qui étaient le résultat de l'évolution de la notion de forme, et non pas un simple élargissement des thèmes d'études ». Il est intéressant de noter que cette problématique se retrouve aussi chez Tomasevskij, dont le texte de 1925, *Théorie de la littérature poétique*, est un des plus célèbres. Dans l'article qu'elle lui consacre, « Formalisme et poétique, Boris Tomasevskij, le formaliste oublié », Catherine Depretto rappelle que c'est justement la conception de la forme comme « objet dynamique » qui poussa le poéticien à pointer de nouvelles problématiques, qui, de notre point de vue, préfigurent les théories sociocritiques du texte telles qu'elles ont été énoncées par Claude Duchet, Edmond Cros ou P.V. Zima. Il s'agit en particulier « des échanges entre l'art et la vie sociale ». Pour lui, il faut résoudre ce problème, car « tant qu'il n'est pas résolu, toute mise en relation des catégories sociales et littéraires est vaine ». L'allégorie qu'il utilise est des plus suggestives. « Nous savons que l'art n'est pas un ours qui se nourrit uniquement de sa patte. Il absorbe la vie sociale, la digère et, assimilée par l'art, la vie sociale devient dynamique dans l'art, c'est-à-dire qu'elle donne l'impulsion à l'évolution de l'art ».

- 8 Dans « L'évolution littéraire chez Tynjanov et Jakobson », Tomás Kubíček étudie le tournant du formalisme à la fin de l'année 1928, au moment où l'idée d'évolution littéraire ouvrait sur de nouvelles problématiques. Une des assertions clés était que « L'histoire de la littérature (ou de l'art) est intimement liée aux autres séries historiques ; chacune de ces séries comporte un faisceau complexe de lois structurales qui lui sont propres », soit une remise en question définitive de la synchronie pour définir le fait littéraire et par là-même la littérature, tout en continuant à refuser les méthodes psychologisantes ou sociologisantes, qui transforment la littérature en simple illustration d'un processus social, sans prendre en compte sa nature langagière et esthétique. « Genèse vs théorie de l'évolution, Tynjanov, Darwin et la lutte des genres littéraires pour la survie » de Aage A. Hansen-Løve reprend le même auteur et ses théories, en montrant l'héritage d'une lecture de Darwin depuis la Russie. Le

résultat le plus original est sans doute la conception du genre littéraire comme une configuration dynamique et changeante de traits et de signes distinctifs. Il en déduit une homologie structurelle entre la syntaxe des textes et les séries diachroniques. Enfin, le formalisme russe contenait l'ensemble des germes de la théorie sémiotique de la littérature, comme l'analyse l'article « From the Formalist to the Semiotic Theory of Literature » de Katalin Kroó.

- 9 Les formalistes se sont aussi intéressés aux arts visuels, comme l'analyse l'article de Nadia Podzemskaia « La notion de *faktura* dans les arts visuels en Russie, années 1910-1920. Au croisement des approches formalistes et phénoménologiques ». Il s'agissait principalement, en définissant la *faktura* comme la matérialité de l'œuvre, d'en faire une fin en soi. Ainsi, les différents penseurs tentèrent de théoriser sur la surface, le plan, le matériau, mais aussi sur les traces du geste humain dans l'œuvre d'art, afin de parvenir à la définition de l'objet artistique tout en le différenciant de l'objet et de la matérialité commune, un processus somme toute assez similaire à la tentative de définition de la littérature comme forme langagière différente du langage communicationnel.
- 10 L'article de John Pier, « Monde narratif et sémiosphère » conclut le volume et analyse les perspectives les plus novatrices du formalisme pour la narratologie. Après avoir rappelé l'apport de celui-ci dans la narratologie naissante (le mot est avancé par Todorov en 1969), la réflexion s'engage sur la notion de sémiosphère, proposée par Jurij Lotman en 1984 et qui remonte aux travaux de l'école de Tartu-Moscou, qui pense, dans la lignée du formalisme, le texte littéraire comme un ensemble complexe au sein d'une sémiotique de la culture. Pour Lotman, la sémiosphère (dérivé de la biosphère) a une existence antérieure aux langages qui s'y déploient et elle se trouve en interaction constante avec eux. Après avoir été explicité, ce concept est mis en regard avec celui de *storyworld* repris par David Herman sous l'angle de la théorie des mondes possibles et des sciences de l'esprit. Il permet d'expliquer « comment l'interprète "fait sens" d'un récit en se transportant cognitivement, du monde réel vers le centre déictique du monde représenté ». John Pier conclut en donnant sa préférence à la sémiosphère, qu'il juge plus apte à rendre compte du dynamisme des mondes narratifs, liés fonctionnellement aux différents types de cultures. Selon lui, « le monde narratif conçu selon les critères de la sémiosphère ne peut être défini par référence à des facteurs cognitifs ou à des représentations mentales universelles, modelées comme des structures narratives et descriptibles ».

NOTES

1. Voir Jean Louis Brau, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, Nice, CNA, 1991, Cahiers de narratologie, n°4.